

El cuerpo político, las políticas del cuerpo

Siguiendo con estas notas sobre 'el arte de la política, las políticas del arte' aprovechamos la visita al Centre Pompidou en Málaga, no solo para visitar las instalaciones del museo, entre un cubo de luz que sale de las entrañas a un paisaje que se refleja en su interior, es una nueva marca en el paisaje de Málaga.

Centre Pompidou Málaga

presentación 2015- 2017

<http://centrepompidou-malaga.eu/>

Ofrece un recorrido por el arte de los siglos XX y XXI con casi 90 obras selectas de la incomparable colección del Centre Pompidou, una de las dos más importantes del mundo moderno y contemporáneo. Este recorrido por la historia del arte de nuestra época, renovado cada cinco semestres, se nutre cada año, también, de dos a tres exposiciones temporales.



Así, el Cubo que acoge el Centre Pompidou Málaga se convierte en una instalación viva, participativa, en la que los talleres, actividades formativas y de difusión generan un fuerte sentido de comunidad creativa. Este equipamiento reafirma, entre sus misiones y prioridades, constituir una plataforma de intercambios entre la sociedad y la creación contemporánea.

La colección

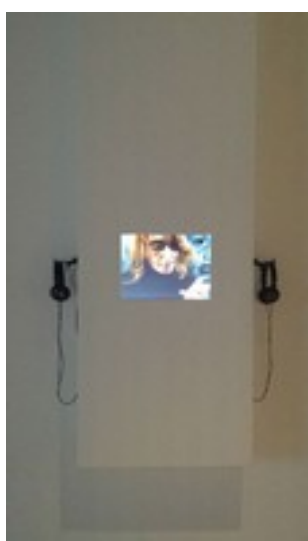
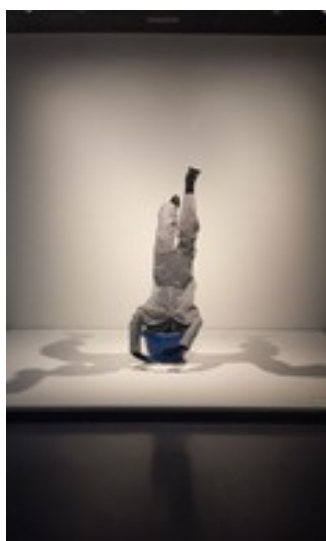
EL CUERPO POLÍTICO

"En los años '60, toda una generación de artistas comprometidos denuncia los tipos de representación tradicional de la mujer. Los artistas pop o neodadá, los miembros del Nuevo Realismo o de la Figuaración Narrativa atacan el sistema de valores pequeño burgueses reciclando de forma crítica los estereotipos de la 'pin up' o de la mujer fatal.

Las mujeres artistas, ausentes durante mucho tiempo del paisaje artístico, imponen su visión del mundo, alternativa y rebelde contra el orden patriarcal, a través de la imagen escenificada de su propio cuerpo. Orlan ridiculiza el estereotipo de la mujer objeto (Le baiser de l'artiste. Le distributeur automatique ou presque nº 2 [El beso del artista. Distribuidor automático o casi nº 2], 1977/2009) cuyo cuerpo, exhibido y lustrado, se vende como un coche (Peter Klasen, 1967). Sus parodias del cuerpo - máquina tragaperras evocan a un Eros contemporáneo con una función de

objeto de consumo corriente. Este arte militante arremete directamente contra la dominación masculina a través de 'auténticas performances guerreras' o con imágenes de su propio cuerpo.

Annette Messager, cercana a la corriente de las "mitologías individuales", utiliza un dispositivo violento ficticio (catorce vitrinas de pájaros disecados con pañales como bebés o muñecas) para plantear las pulsiones mórbidas de la infancia. Otras mujeres artistas, comprometidas con movimientos activistas feministas, utilizan la fuerza política del cuerpo en representaciones filmadas. Los happenings catárticos de Carolee Schneemann, inscritos en el body art (Body Collage [Collage del cuerpo], 1967) o de Ana Mendieta (Untitled. BloodSign 2 Body Tracks [Sin título. Marca de sangre nº 2/ Huellas del cuerpo], 1974) amplían los límites del cuerpo por medio de danzas ceremoniales profanas. Barbed Hula (Hula Hoop de púas) de Sigalit Landau, cuyo cuerpo desnudo, cercado por una alambrada de espino, se arremolina en una playa de Tel Aviv, al ritmo hula hoop sacrificial, es la imagen misma de una frontera magullada por la guerra, ensangrentada por la historia." (nota de prensa)



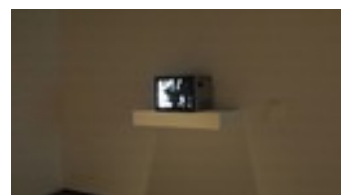
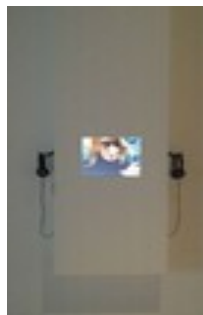
Barcelona, alberto caballero, 8 junio 2016
fotos de juan argüello

Centre Pompidou Málaga
presentación 2015- 2017
El cuerpo político

El cuerpo político, las políticas del cuerpo
segunda parte

El cuerpo en tanto político implica a 'la acción'. El significante en tanto político implica a 'el discurso'. Una determinada política del cuerpo implica un determinado discurso. La pena de muerte, la tortura, la violencia (del tipo que sea), la venta y compra de esclavos, el derecho o no a la escolarización, a la

sanidad, a la vivienda, etc. etc. son políticas del cuerpo. Por eso no estoy de acuerdo que se puedan trasladar, de un sitio a otro, de una cultura a otra, se deben modificar las políticas del cuerpo. Por ejemplo la abstracción, o la circuncisión, llevado al extremo la lapidación, la amputación, la esclavitud sexual o laboral, la explotación laboral de niños, etc. depende siempre de las políticas dominantes en cada territorio, geográfico o político. Un ejemplo fundamental han sido los imperios: carolingio, más adelante roma, y hasta no hace mucho el imperio cristiano, por que no el imperio inglés, el esclavista por excelencia, todavía tienen consecuencias sobre las políticas del cuerpo. La raza es otro dominio del cuerpo, los negros en América del norte, los indios en América del sur, las castas en la India, nos lleva ahora al dominio chino en territorios de África. Las guerras, siempre terribles son una política del cuerpo, no se trata de ejércitos contra ejércitos, se trata de ejércitos sobre poblaciones civiles, sobre hospitales y escuelas. Y así podríamos seguir hasta el infinito. Lo humano en tanto dominio (S. Freud El malestar en la cultura), toda cultura implica un malestar, veremos que pasará con la cyborg, el dominio del cuerpo en el cyber espacio está muy claro, es el dominio de lo digital, pero esta cuestión sería una investigación en sí. De allí que decir humanismo, implica una posición cultural, que hace en el siglo XV en las ciudades italianas, y también ha producido malestar....hasta llegar al siglo XIX y XX donde surge el concepto de sujeto. Sujeto en tanto sujetado, atado, anudado a, no se trata del yo como imagen sino del sujeto al significante, sujeto al discurso, y por que no (sería cuestión de otro trabajo) sujeto a un cuerpo. Cyborg ya ha hecho caer esto, el sujeto ya no está sujeto a un cuerpo, puede tener infinitos cuerpos, o también puede ser un sujeto (al dígito) sin cuerpo.



En cuanto al cuerpo en el arte, o sea el cuerpo político en el arte, siempre ha estado presente, desde Egipto hasta el cyborg...de alguna manera el cuerpo ha representado a la/s política/s imperantes, en Grecia, en Roma. Al llegar el cristianismo esto ha significado una caída fundamental, la negación del cuerpo, la represión del cuerpo, que se ha sostenido hasta el Renacimiento, donde el cuerpo aparece idealizado, lo que renace es el cuerpo en tanto ideal. ¿Qué cuerpo? el cuerpo de la mujer en tanto ideal, idealizado por los hombres (claro), de allí que la caída de este ideal ha significado una caída no solo de la representación, sino del cuerpo en sí. (Los impresionistas, Picasso y las vanguardias). Es esta caída que permite a las mujeres ocupar el lugar de artistas, y muchas veces de objeto de su propio arte, desde Camille Claudel hasta ahora. Son las mujeres que ponen su propio cuerpo como objeto de su arte.

La realidad virtual y la
obra de Eulàlia Valldosera

la acción, lo visual y la instalación

Alberto Caballero

http://www.geifco.org/.../RVyValldo.../realidavirt_caballero.asp

Es en esta presentación del Museo Pompidou de Málaga donde podemos ver este recorrido a través de obras, la mayoría en video. ¿El video es otro dominio del cuerpo de las mujeres? Si claro, es una manera de estar en el mercado, lo dice [Eulalia Valldosera](#) en su blog. La acción ha sido una manera de las mujeres (a través del arte) de sublevarse ante el dominio político del cuerpo: Valldosera, Orlan, Mendieta, Schneemann, Barbed Hula, etc. De salir a la calle, de mostrar las marcas que el dominio ha dejado en el cuerpo, del cuerpo político en el cuerpo íntimo de las mujeres, como ellas tienen la valentía de mostrar esa intimidad en público, públicamente, hacerlo manifiestamente político. Pero, según Valldosera, esto no se vende, esto no deja beneficios al mercado, es el mercado que contra ataca y lo re-produce en video, reproduce el dominio con el comercio del video. Es en esta 'presentación' donde se lee claramente, los distintos modos de exponer el video, de ex.poner el cuerpo femenino dominado por la tecnología. Las operaciones estéticas/ artísticas de Orlan, las operaciones masoquistas de Gina Pane, las operaciones sexuales de Caron Schneemann y Rocio Boliver, las acciones políticas de Tania Bruguera. y Regina José Galindo, etc. Ahora es el mercado, ahora es la política de los museos, galerías y bienales que determinan el valor del cuerpo de las mujeres, el valor de las obras realizadas por mujeres, y es mediante las nuevas tecnologías que el dominio se instala nuevamente.

Barcelona, julio de 2016 alberto caballero

fotos de Juan Argüello

Centre Pompidou Málaga

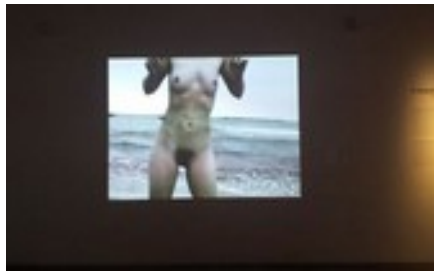
presentación 2015- 2017

El cuerpo político

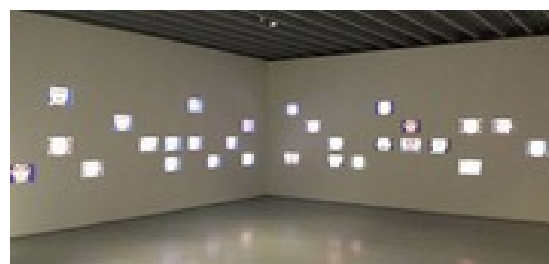
El cuerpo político, las políticas del cuerpo
tercera parte

modos de presentar el cuerpo (la performance) , modos de exhibir la imagen (el video).

De manera extensa y con un cierto rigor desarrollo esta cuestión en los textos incluidos en el libro que permiten leer la obra de Eulalia Valldosera. La mujer deja el lugar de modelo, objeto (a) de la mirada del Otro (Gala) <http://revista.escaner.cl/node/7625>, del artista para realizar su propia obra como artista presentando su propio cuerpo en la acción performática: es objeto (su cuerpo a la mirada del Otro, el público) y sujeto (como artista) en la misma acción, se presenta dividida de entrada: La/. La pregunta que queda pendiente si al hombre le sucede lo mismo, o lo hace de otra manera, eso será cuestión de otra reflexión. Eso lleva a la capacidad de exhibición (hacerse ver, dejarse ver) propio de la posición femenina, ya que es una decisión propia, más allá de estar forzada a ello (el caso Camille Claudel) http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/mujerPerfor/mujeresyPerformance.asp donde se ve claro que más allá de hacer de modelo hay un deseo de pasar al hacer del artista, producir sus propios objetos. ¿Pero que sucede cuando usa su propio cuerpo como objeto de su hacer artista? O se encuentra con las marcas que el Otro, en tanto lenguaje o en tanto goce a dejado en su cuerpo, o su hacer dejará marcas en su propio cuerpo (Orlan). http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/instalarLoReal/ejournal5.pdf



En cuanto a los modos de exhibir su imagen, como resto de las operaciones de presentación mediante la acción, podemos disfrutar en esta exposición que estamos tratando: El cuerpo político (Centro Pompidou de Málaga). Se trata, y no solo en este caso, del dominio (reiterado) de una acción que en si misma, por su caracter de efímera, no se puede dominar, o sea no se puede registrar. Registro y dominio, son dos caras de la misma cosa. El cuerpo adquiere, lo digo más arriba, el valor de Cosa, la cosa en tanto real pasa al registro de lo imaginario, la imagen, entonces como tal se puede dominar en cuanto se puede registrar. Así como en su momento (s.XV) el aparato de la perspectiva, el aparato perceptivo, produjo el primer gran dominio de la imagen (del cuerpo en tanto orden divino al cuerpo en tanto ideal: primera versión). El ideal como registro imaginario dominó no solo el cuerpo sino el cuerpo de la mujer.



Ahora en esta segunda gran subversión es el aparato digital (tecnológico) en tanto registro simbólico, que vuelve a dominar la cosa corporal, en tanto matéria para hacerla digital, se va a manipular (photoshop), se va a pixelar, se va a transformar en texto, agrandar achicar, acercar alejar, etc. Ante la caída brutal de la narración producida por el dominio de la acción, se tratara de producir una nueva narración: múltiple, manipulada, fragmentada, accionada por la imagen. La caída de la forma (de la serie signifiante) , la caída de la significación, la caída definitiva del sentido es evidente (autores como Murakami, Han y otros lo dicen explícitamente): da igual una que otra imagen, uno que otro tamaño, una que otra distancia, o sea puede ser cualquier dimensión, de allí que muchos artistas busquen en la letra, en la escritura, una nueva aproximación a la imagen, la imagen en tanto escritura.



"Después de haber trabajado como retratista para revistas, la fotógrafa Rineke Dijkstra se dió a conocer en los años '90 con una serie de grandes retratos de adolescentes a orillas del mar. Invitada por la Tate Gallery de Liverpool para trabajar con unos alumnos de una escuela local, les pidió que reaccionasen ante La femme qui pleure, 1937, (Tate Modern, London) de Pablo Picasso y filmo sus reacciones y emociones ante el cuadro, que no se ve en la pantalla."

El texto está en una tabla

En cuanto a la política de las instituciones sucede lo mismo, se trata de la lectura de cada comisario, de cada curador, puede elegir uno u otro artista, lo que intenta es producir un texto subyacente con las imagenes seleccionadas, que no hacer serie, solo es una sucesión, una...una...una... Se trata del dominio del discurso universitario, no se trata del goce de ver, del ser mirada de la artista, sino del goce de saber del comisario. Aquí queda claro, nuevamente, el dominio del goce de la artista por el goce del comisario. Cuando son exposiciones meramente expositivas (vaya la redundancia) esto no sucede (Louise Bourgeois, Francis Bacon en el Museo Guggenheim de Bilbao), pero cuando hay un texto subyacente que se tiene que demostrar en la exhibición de la obra, el cuerpo es dominado por texto (el discurso universitario) el saber y la verdad domina al goce de mirar y ser mirado (Pollock en el Museo Picasso de Málaga) y el caso que estamos tratando. Se ve como la elección de las obras y su instalación responden a un discurso previo, teniendo en cuenta que el arte no tiene discurso propio, de allí la discrepancia entre el discurso universitario (saber y verdad, basado en la historia y en la interpretación) y el no.discurso más allá de todo saber y toda interpretación del artista. Sumado a esto el caso particular de la performance, como arte de acción, este goce particular de la acción implica un rechazo del objeto y por lo tanto del registro. Se trata de un cambio de dimensión radical, el retorno al discurso, a la imagen, al registro no implica una otra versión de la performance (como lo son la acción a la calle, o la acción en tanto letra) sino una adaptación.

Barcelona, julio de 2016 alberto caballero
fotos de juan argüello